مجلّة
اللّغة العربيّة وآدابها 2352-9830 :ISSN ر.د.م.د: 2352-9830 رقم الإيداع القانوني: 2013-8004

تقنيات السرد في القصة القصيرة جدا

قراءة في مجموعة" حاء الحرية" لمحمد سعيد الريحاني

NARRATION TECHNIQUES IN VERY SHORT NOVELLAS
Reading Mohamed Said Al Rayhani's Collection
" Ha' Al Hourriya

أ/ مخفي إكرام mekhfi ikram
جامعة-مستغانم- الجزائر

تاريخ الإرسال : 2018/01/22 تاريخ القبول: 27/ 12/ 2018

ملخص البحث

يشهد العالم تحوّلات وتغيرات في شتى المجالات، وبات من سمات العصر هذا التسارع الذي صار يميز مختلف نواحي الحياة، ومن الطبيعي أن تنعكس الظروف الحياتية على النّتاجات الأدبية التي أضحت تمثيلا واضحا للإنسان والمجتمع على حدّ سواء، وقد ألفينا ظهور أجناس أدبية جديدة من جهة، وتغيرا واضحا في تقنيات الكتابة السّردية وأساليبها من جهة أخرى، وذلك استجابة لحاجات القراء النفسية والفكرية، ومن بين الأجناس التي تواءمت ومتطلباتهم القصة القصيرة جدا التي عرفت بدورها انتعاشا وإقبالا كبيرا من طرف الذائقة الأدبية التي وجدت فيها المتنفس بالإضافة إلى المتعة الفنية، واستطاعت أن تحتوي آليات الكتابة السردية التي سنتتبع مسارها داخل هذه المجموعة في ورقتنا البحثية.

Abstract

Worldly life is noticing continuous transformations and changes in all fields. It embodies speedy attitudes in all its aspects and circumstances including literary works which have become clear representations of human beings and their societies. We noticed new literary genres coming to life along with obvious changes in narrative writing techniques and styles, to handle psychological and thinking needs pertaining to potential readers.
One of the new genres that came to be adapted with this new situation is the so-called very short novellas that came alive and knew keen interest from well-informed literature readers who

find in them an adequate breather as well as artful pleasure. Very short novellas were capable to encompass narrative writing mechanisms which we will follow the stages in Mohamed Said Al Rayhani's Collection entitled " Ha' Al Hourriya ".

Keywords: function of repetition, linguistic repetition, methods of repetition, Holy Quran, rhetoric.

*** *** ***

المقدّمة:

لقد دخل هذا الجنس السردي القصصي الجديد الساحة الأدبية وخلق لنفسه مكانا إن لم نقل فرض نفسه، وصار القارئ يقبل عليه والناقد ينظر إليه في إطار خصب من التجديد والتغيير في النظم الإبداعية والذوق القرائي. حديثنا في هذا المجال سيكون عن القصة القصيرة جدا بوصفها فنا يتلاءم مع عصر السرعة الذي نعيشه، ولأنها تقترب من الشعر، «**وإن تطور الحياة الراهنة وارتباطها بعصر التكنولوجيا جعل الكتّاب يبحثون عن فن يواكب هذا التطور الذي تشهده الحياة العصرية، وقد وجدوا ضالتهم في هذا الفن الأدبي الذي يحقق رغبات الكتاب وطموحاتهم، فالقصة القصيرة جدا فن يحكي حكاية صغيرة تتضمن العناصر اللازمة التي لا تتوفر في غيرها من الفنون الأدبية الأخرى**».[1]

ومن الطبيعي أن تنشأ آراء ومواقف متباينة إزاء كل جنس جديد وفن مستحدث، وهذا ما كان بالنسبة إلى القصة القصيرة جدا، حيث تراوحت المواقف بين الإيجابي المؤيد والمدافع عن وجودها، والسلبي المعارض، والمتردد بين القبول والرفض غير المفصح صراحة عن نفسه.[2]

وعلى الرغم من اعتبار القصة القصيرة جدا فنا سرديا جديدا إلى أن له ملامح واضحة في التراث الأدبي العربي، فقد وجد من الأشكال الأدبية ما يشبهه في التقنية والشكل والحجم كذلك، مثل «**السور القرآنية القصيرة والأحاديث النبوية الشريفة وأخبار البخلاء واللصوص والمغفّلين والحمقى وأحاديث السمار، ومن ثم يمكن اعتبار الفن الجديد امتدادا تراثيا للنادرة والخبر والنكتة والقصة والحكاية واللغز والشعر والأرجوزة والخطبة والخرافة وقصة الحيوان والشذرة والقبسة الصوفية والكرامة**».[3]

مما يعني أن للقصة القصيرة جدا جذورا في تراثنا الأدبي وحتى في النصوص الدينية، وأنها مرت بعدة مراحل تطورت خلالها لتصبح على ما هي عليه اليوم، وصولا إلى المرحلة التي بدأ فيها الكتاب العرب في تأصيل قصصهم القصيرة جدّا كتابة وبناء وقالبا وتشكيلا ورؤية، وهو ما نلاحظه عند بعض الكتاب المغاربة في سردهم بطريقة كلية أو جزئية، ونذكر منهم مصطفى لغتيري وجمال بوطيب ومحمد تنفو وجمال الدين الخضيري الذي كتب أخيرا مجموعة تراثية عربية متميزة فيها تأصيل واضح للقصة القصيرة جدّا وهي بعنوان: "حدّثني الأخرص بن صمام".[4] خاصة في السنوات الأخيرة حيث تفاعلت القصة القصيرة جدا مع مختلف الظروف والمشكلات التي يعيشها الفرد العربي عامة والمغربي خاصة، وليس هذا بغريب على الأدب الذي يعد مرآة تعكس معاناة الأفراد والمجتمعات على حد سواء.

2.أنواع القصة القصيرة جدا:

ويثبت محمد سعيد الريحاني القاص المغربي ثلاثة أنواع للقصة القصيرة جدا وهي كالآتي:[5]

1. **القصة الومضة:** وهي شكل قصصي متناهي القصر يكتب في سطر واحد.
2. **قصة في دقيقة:** وهي شكل قصصي ظهر في المغرب في التسعينيات، ويعتمد في تصنيفه على عامل الزمن بحيث لا تتعدّى مدة قراءته دقيقة واحدة.
3. **القصة المينيمالية:** وهي شكل قصصي وسيط يقع بين القصة في دقيقة والقصة القصيرة العادية.

وقد تراوحت مجموعة **"حاء الحرية" لمحمد سعيد الريحاني** بين هذه الأنواع الثلاثة ووزعت فيها كما يلي: خمسة نصوص من القصة الومضة، وثلاثون قصة مينيمالية، وخمس عشرة قصة في دقيقة، ليصل العدد إلى خمسين قصة قصيرة كما في العنوان.

ولعل الاتجاه إلى مدونة مغربية مرده إلى أن هذا الشكل الجديد عرف انتشارا واسعا في المغرب وإقبالا جيدا من طرف المبدعين والقراء، فقد وجدوا فيه متنفسا للتعبير عن مختلف القضايا التي تشغلهم بعدد

قليل من الكلمات يحمل الكثير من الدلالات، فالقصة القصيرة جدا « **اختيار إديولوجي فني وجمالي يعبّر عن طموح جيل مغربي من الكاتبات والكتاب ومن الناقدات والنقاد،**

عبْره يقولون أفكارهم وينقلون قضاياهم ومشاكلهم الخاصة والعامة، المشاكل التي جدّت مع بداية الألفية الثالثة ومع نهاية القرن العشرين».[6]

3-رؤية في العنوان:

يذكر الكاتب محمد سعيد الريحاني الكلمة المفتاحية لمجموعته القصصية القصيرة جدا وهي الحرية، ويتبعها بعدد القصص الذي يشكل هذه الجموعة وهو خمسون قصة، ومن الواضح أن هذه القيمة الإنسانية شغلت فكر القاص، فأراد معالجتها بوصفها ضرورة في حياة الإنسان الذي لا يستطيع ممارسة إنسانيته أو حياته من دونها.

فقداسة الحرية ومصيرها في مجال الكتابة هو تكسير لقيود الإبداع والحياة، وإبادة للرأي الواحد المتسلط ولكل الحواجز الوهمية التي تروم تسييج الباطل وتحصينه بالقوة، فالحرية لم تعد مطلبا حياتيا فحسب، وإنما صارت أسلوب عيش وثقافة ومنظورا وطريقة تفكير وسلوكا يوميا وممارسة واقعية.[7]

هذا ما أراد الكاتب تجسيده في مجموعته وظهر جليا من خلال بعض عناوين قصصه مثل: **تحرير، ثورة، فرض كفاية، من رجل حر إلى وثيقة عائلية، علي وعلى قبيلتي.**

فالعنوان هو بؤرة المتن حضورا أو غيابا، وهذا يشير إلى أن حجم القصة القصيرة جدا لا بد أن يفضي إلى إفراز هذا العنوان أو إنتاجه بصفته خلاصة القصة أو زبدتها، أو القلب الذي تنبض من خلاله.[8]

وبهذا تكون مجموعة حاء الحرية عبارة عن رموز بداية من العناوين، يحاول القارئ فكها قبل وبعد فعل القراءة، لتنشأ تلك العلاقة بين المتلقي والنص، وبينه وبين القاص نفسه، فقيمة القصة القصيرة جدا «**تكمن في التفاعل التداولي الذي يتحقق عبر عملية القراءة التي يقوم بها المتلقي حينما يقوم بتفكيك الشفرة ذهنيا وتأويلها ضمن سياقات لغوية ونفسية واجتماعية وثقافية معينة، وينضاف إلى ذلك ألا وجود ولا حياة للقصة القصيرة جدا بلا متلق يعيد لها الحياة، ويمدها بالنبض الحقيقي».**[9]

وبما أن النصوص السردية قصيرة جدا لا بد أن القاريء يحاول الوقوع على ما يجب أن يقال ولم يقله الكاتب في سطر أو سطرين أو عدد من الكلمات، وبالتالي ما اختزله

القاص يشتغل ذهن المتلقي على بيانه وتفكيكه، بتفعيل عنصر الخيال وإسقاط الواقع على ما يقرؤه من نصوص إبداعية.

1- تقنية التكثيف:

تعتمد القصة القصيرة جدا على تقنية التكثيف بوصفها رهانا جماليا يوفر لها الكثير من المعاني والدلالات بقليل من الكلمات والجمل، فهي سمة إبداعية لافتة تجعل النص مثقلا بالرغبة في التأويل وقراءة ما خلف السطور، نظرا إلى الحجم القصير جدا الذي يكون مكثفا ومعمقا.

والتكثيف مصطلح مستمدّ من التحليل النفسي للأحلام، فمؤسس التحليل النفسي هو الذي لاحظ أن التكثيف آلية شعرية أساسية في بناء الحلم. والتكثيف قد يعني الإيجاز، فالحلم يتميّز بقوته الدالّة وكثافته، وفي كل مرة يقودنا دالّ واحد إلى معرفة أكثر من مدلول، أو بكل بساطة في كل مرة يكون فيها المدلول أكثر انفلاتا من الدال.[10] تصبح القصة القصيرة جدا قريبة من الحلم كونها عبارة عن لقطات قصيرة أو ومضات سريعة تحمل رمزا أو أكثر يحاول القارئ فهمه وتحليله بما أنه شاهد تلك اللقطة أو الحلم المتمثل أساسا في القصة القصيرة جدا.

وعلى ذكر الرمز فإن له تأثيرا فعّالا في التكثيف، إذ يستطيع القاص أن يكثف الفكرة بوساطته، إما بالتعبير الرمزي الشامل الذي يأخذ مساحة العمل القصصي كلها، أو بالتعبير الرمزي الجزئي على شكل لمسة فنية مركزة.[11]

هذا ما نجده بوضوح في قصص مجموعة حاء الحرية لمحمد سعيد الريحاني، من خلال توظيف بعض الرموز للدلالة على معاني أو قيم معينة، ففي قصة **حياة العصافير**[12] مثلا رمز الكاتب بالعصافير للحرية، وذلك عندما عمد المعلم إلى إجابة تلميذه بأنها أطول عمرا من الإنسان، مشيرا إلى السبب وهو حريتها التي يجسدها الطيران، ففرح الأولاد وخاطبوا الطائر بقولهم: سنتعلم الطيران. أي سنتحرر ما دامت الحرية سببا في طول العمر. نلاحظ أن هذه القصة تحمل رسالة تمكن الكاتب من تمريرها بطريقة طريفة لكنها ليست بريئة على الرغم من أنها مُررت عن طريق براءة الأطفال.

أما في قصة **التحدي**[13] فقد رمز بالأنف للشهامة والكرامة، لما قام الرجل الفقير بتطبيق الرهان وهو أكل كمية من الفلفل الحار مقابل ثلاثة رواتب كاملة، فعلا ربح التحدي ولكن

نتيجة هذا الفوز كانت مخيبة وهي بتر الأنف من وجه الرجل، وكأن القاص يمرر رسالة أخرى هنا وهي أن الطمع يذهب بكرامة الإنسان ويجعله يقوم بأشياء تضره، فما كان ذلك العامل يصبو إليه من عيش كريم ولو لفترة لم يتحقق بل خسر أكثر منه، بحيث بتر أنفه مع التبعات المادية الباهضة، وبهذا اجتمع الضرر المادي مع المعنوي بسبب أطماع مادية معينة لم تتحق ولم تنفعه البتة.

وتجدر الإشارة إلى أنه ليس كل تكثيف خادما لجمالية السرد وفهم القارئ، سواء أ كان هذا التكثيف عن طريق الرمز أم القصر أم غيرهما، فإذا بالغ القاص مثلا في تعتيم المعنى وصار النص مغلقا مستعصيا فإنه يفقد معناه وهدفه، وترتبك العلاقة بينه وبين المتلقي الذي مع كل قراءة يحاور النص ويستنطقه ليستشف خباياه ويشارك الكاتب الأصلي في عملية إنتاج القصة من جديد، فالتكثيف الناجح هو الذي يبعث في النص توهجا ويتأسس على عمق الفكرة وبلاغة اللغة، ويبث الحياة في كلمة قصيرة ذات دلالات غزيرة، كما أنه يساهم في إحكام بناء النص وتماسكه رغم ما يتخلله من حذف وإضمار واقتصاد في الوصف وترك للفراغات... إلخ.[14]

وبالتالي فعنصر التكثيف من الأهمية بمكان في سرد القصة القصيرة جدا، لذا من شأنه تحقيق فنيتها ومستواها العالي من الإيحاء وإيصال الأفكار وبث الرسائل، وفي المقابل يمكنه أن يفسد مقصد القصة إذا لم يحسن توظيفه واعتماده بوصفه تقنية بناءة لا هدامة.

2- تشخيص الواقع:

عرف القاص المغربي محمد سعيد الريحاني بواقعيته في قصصه خاصة في مجموعته حاء الحرية التي سعى من خلالها إلى تصوير الواقع كما يراه أو يعيشه الفرد داخل مجتمع محكوم بمجموعة من التقاليد والعادات، فقد غلب اختياره للمواضيع الإنسانية التي ينبض بها الشارع والمجتمع بصفة عامة، الذي يريد الحرية ويعاني سقوط القيم وانهيار الأخلاقيات.

ففي قصة **تعاقد**[15] يبين الكاتب لا مبالاة الحاكم وعدم حرصه على المحافظة على القيم وحسن التعامل بين الرعية، حيث وعد شعبه بمطلق الحرية في ممارسة حياته ومعاملاته سيئة كانت أم حسنة، وفي المقابل يحكم هو الآخر هذا الشعب المتناحر بحرية تامة، وبهذا

كان الاتفاق بين الحاكم والمحكوم بمثابة عقد أبرم بينهما، دون الالتفات إلى التبعات أو النتائج. ومن خلال هذه القصة نلمس بعدا سياسيا واقعيا أراد الكاتب معالجته، ولو تلميحا وهو عبث الحكام بعقول شعوبهم، بحيث يوهمونهم بإعطائهم الحرية والحقوق، ولكنهم في الحقيقة يمهدون لأخذ الكثير منهم وحكمهم بما يخدم مصالحهم الخاصة.

فنجد الكاتب يتأرجح بين لغة تشخيصية واقعية تقريرية من ناحية ولغة رمزية من ناحية أخرى.[16] فالواقع يمكن أن يكون أكثر ثراء من التخييل المنفصل عن أي واقع، ومع ذلك يضطلع النص السردي بجماليات الواقع بما فيها جماليات القبح، حيث ينقسم هذا الواقع إلى عالمين متلاحمين هما: الخير والشر وثنائيات متضادة كثيرة تسهم في إثراء النص السردي من خلال شعرية الواقع وجمالياته.[17]

فتصوير الواقع كما هو وإن كان مشوها وقبيحا يحمل قيمة جمالية ترتقي بعقل الإنسان وتفكيره، ليلامس همومه وهموم ومشاكل أخيه الإنسان لإيجاد الحلول لا الهروب إلى عوالم أخرى بحثا عن راحة وهمية من واقع مرير.

3- لغة حاء الحرية بين المباشرة والمجازية:

إن لغة القصة هي أداة إنتاج، والنسيج الداخلي الذي يتحدد بجميع العناصر الأخرى ويحددها في آن واحد، ولهذا البعد في القصة القصيرة جدا خصوصية أكثر بسبب كثافتها الشديدة واقترابها من لغة الشعر في أجواء تعبيرية ورمزية سواء على صعيد الجملة التي تنتج صورا ومجازات أو على صعيد الدلالة العامة التي تنتجها القصة كلها.[18]

فإذا نظرنا في لغة قصص حاء الحرية نجد أن القاص محمد سعيد الريحاني استخدم شكلين من اللغة، فكانت في بعض القصص عادية مباشرة إخبارية، تميل إلى مجرد الحرص على نقل خبر مثير،[19] كما كان في قصة **التحدّي** حيث سردها الكاتب بلغة جدّ عادية مباشرة ومسترسلة، نقل من خلالها مضمون التّحدي المتمثل في رهان على أكل كمية من الفلفل الحار مقابل ثلاثة رواتب كاملة، وحصل ذلك وفاز المتحدّي وفرحت الزوجة والأولاد، لكن النهاية كسرت أفق الانتظار، وذلك بأن الفرحة لم تتم وقضى الطبيب ببتر أنف الرجل مقابل رواتب عشر سنين كاملة وكانت خيبة الأمل كبيرة.[20]

ويمكن هنا أن نبتعد أكثر في مجال التأويل لنعتبر اختيار الأنف بالتّحديد رمزا مقصودا من القاص، فهو يرمز للأنفة والشموخ وإباء الذل، فلما يبتر ولا يعود الإنسان

يملكه فهذا فيه ضرر معنوي نفسي أكثر منه مادي عضوي، فالذي أدى بالرجل إلى هذا التحدي هو محاولة العيش بكرامة ولو لفترة معينة، ولكن ذهبت هي بمالها وكل ما يتعلق بها.

أما البعض الآخر من القصص فاتخذ لغة مختلفة مجازية واستعارية موحية، كما في قصة **توازنات** فقد وظفها الكاتب حين استعان بالعنصر العجائبي في مثل قصة **الكرامة وبركة السماء**،[21] حين تجلّت كرامة المتهم أمام الرئيس الذي فقد صوته والموظف الذين شلّ، وكذلك قدرته العجيبة على اختراق الباب والخروج منه رغم أنه محكم الإقفال، كما نجد العجائبية في قصة **الهجرة الدائمة**[22] عندما نجد الكاتب يستحضر سفينة نوح عليه السلام استجابة من الله لدعاء مجموعة من المهاجرين، لتوصلهم إلى بلاد النعيم فلما أرادوا العودة تضرّعوا لله تعالى فجاءتهم عصا موسى لتشق لهم طريقا في البحر ينقذهم من الحرس الذي يطاردهم ويهددهم.

وهذا النوع أي اللغة المجازية كان الرهان الجمالي الذي قامت عليه قصص محمد سعيد الريحاني، حتى تحافظ على نوعها الفني.[23] بل يمكن القول إن الرهان الأكبر الذي اتبعه محمد سعيد الريحاني هو لعب أكبر عدد ممكن من أوراق التجديد والتنويع في الأساليب والتقنيات.

فاللغة هي التي تضفي جمالية خاصة على القصة بوساطة الخرق الدائم لقواعد اللغة المعيارية؛ أي عندما تؤسس العلاقات الجمالية لهذا النظام الجمالي المؤكد على تحويل مستمر للمسافات القائمة بين الدال والمدلول وخلق دلالة جديدة مشبعة بطاقة البث الإيحائي.[24]

ذلك أن اللغة التي تسرد قصة بعناصرها وعقدتها وحلها بعدد قليل من الكلمات والجمل وتوصل الفكرة في وقت وجيز لا بد أن لها من القوة والإيحاء ما يجعلها متميزة ومختلفة.

4- البداية والقفلة:

إن البداية الملفتة والمشوقة تغري القارىء وبهذا يضمن الكاتب مقروئيته، وفي المقابل لا نغفل أهمية النهاية أو ما يسمى بالقفلة، والتي تعدّ عنصرا مهمّا لأنها تحمل الحلّ النهائي والانفراج المفاجىء والصادم أحيانا، فهي تتسم بتحطيم أفق الانتظار.

وهذا ما نجده في نهاية قصة الرجل والكلب التي انتهت بموت الرجل لأن الكلب أكله، وهي نهاية غير متوقعة من الكلب نفسه الذي ضحى وأحب صاحبه كل ذلك الحب. وكذلك الأسف الذي يحصل لدى القارئ للنهاية التي انتهى إليها صاحب التحدي، فبعد كل تلك التضحية يبتر أنفه.

وهكذا يتميز جنس القصة القصيرة جدا بتخييب أفق انتظار المتلقي بخاصية الحجم القصير جدا والتركيز والإيجاز،[25] والنهاية الصادمة غير المتوقعة، فمن المهم «**أن تكون بداية القصة فاعلة في توليد هذه الصدمة وأن تكون النهاية إشكالية مفتوحة على غرار الإيحاء بنهايات متعددة لا نهاية مغلقة قد تفقد القصة حيويتها وقدرتها على التغلغل في مشاعر القارئ وعقليته».**[26]

فالبداية تمثل نقطة الجذب وشد القارئ إلى النص بحيث يرتبط به إلى النهاية التي تكون حاسمة وصادمة وسريعة في آن واحد.

5- التناص في حاء الحرية:

يمكن أن نتعرف على تقنية التناص عن طريق إدراك العلاقة بين نص ونص آخر سابق أو معاصر له،[27] فبالتناص يحدث ذلك الحوار بين النصوص المختلفة حتى إنّ جذر أو أصل هذه الكلمة هو **نص**.

ذلك أنه «**تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة».**[28]

وبناء على هذا إذا عرفنا التناص بإيجاز –والمقام لا يتسع للتوسع فيه- فإننا نكتفي بتعريف يركز على دور القارىء في هذه العملية، كالذي سبق ذكره بإيجاز مع الإشارة إلى ضرورة أن يأخذ نص من نص آخر، ونرى أن هذه العملية أو التقنية تدخل في إطار المثاقفة الإيجابية على الصعيد الداخلي أو الخارجي.

ويتجلى التناص في مجموعة حاء الحرية بالنظر إلى الشخصيات الموظفة على وجه الخصوص، فقد استحضر الكاتب محمد سعيد الريحاني مجموعة كبيرة من الشخصيات التاريخية التي أثرت في التاريخ والعالم بشكل أو بآخر، ومن أمثلة الشخصيات المستحضرة في مجموعة حاء الحرية نجد: عمر بن الخطاب، ومعاوية بن أبي سفيان، وأم كلثوم وتشي جيفارا، وغيرها من الشخصيات حتى الرومانية منها بتيتوس وكاركالا، وغاندي في قصة: مناضل، وكل من النبيين الكريمين نوح وموسى عليهما السلام في قصة **الهجرة الدائمة**.

فالتناص له دور هام في جلب الحيوية والحركة والتعبير للنص الذي يربط الموضوع بالدلالات المستوحاة والمقحمة في النص الأصلي ليضيف إيحاءات جديدة لجذب المتلقي وشده إلى النص المكتوب.[29]

ومن خلال التناص يتمكن المتلقي من التحرك في فضاءات النص الواسعة التي يتيحها له الكاتب فيلتقي بشخصيات تاريخية أو دينية، وقد يسترجع أحداثا وذكريات مرت به، فمن خلال متن سردي قصير جدا يتمكن القارئ من أن ينعش ذاكرته وذوقه حسب قراءته وما يحمله النص من مقومات تناصية.

وفي ختام هذه الدراسة نخرج بعدة نتائج أهمها:

- القصة القصيرة جدا جنس أدبي له جذور ضاربة في التراث الأدبي العربي، وله ما يشاكله في قصره وحكائيته، كالنكتة والنادرة والمقامة والسور القرآنية القصيرة والأخبار... إلخ
- اكتملت ملامح القصة القصيرة جدا بوصفها جنسا أدبيا مستقلا وقائما بذاته في التسعينيات من القرن الماضي، ووجدت إقبالا جيدا من طرف الكتاب والقراء وحتى النقاد.
- تباينت المواقف من هذا الجنس الجديد بين مؤيد ومعارض ومحايد.
- يعتبر المغرب البلد الذي عرف انتشارا واسعا للقصة القصيرة جدا، على يد مجموعة من الكتاب منهم محمد سعيد الريحاني.
- تعتبر المجموعة القصصية "حاء الحرية خمسون قصة قصيرة جدا" لمحمد سعيد الريحاني نداء وجهه الكاتب ضد انهيار القيم والأخلاق.
- لا تكتمل فنيات وجماليات القصة القصيرة جدا دون التكثيف، الذي يعد تقنية ضرورية في هذا الفن، مع ما يتيحه من إمكانية التأويل وإعادة القراءة وإنتاج النص من جديد.
- لم يستخدم محمد سعيد الريحاني نمطا لغويا واحدا بل مزج بين اللغة العادية الواقعية واللغة المجازية.

- عالج الكاتب الواقع في مجموعته حاء الحرية بجدية أحيانا وبنبرة ساخرة أحيانا أخرى.
- يسجل التناص حضورا فعالا ومتميزا في القصة القصيرة عموما وفي حاء الحرية خصوصا نظرا إلى الدور الذي يلعبه في تحريك النص وتحفيز القارئ على البحث والتخيل والمساهمة في تشكيل الدلالة.

الهوامش:

1- عبد العلي آل بويه لنكرودي، القصة القصيرة جدا بين الأدبين العربي والفارسي، نظرة إلى نماذج من الكاتب المغربي عبد السميع بنصابر والكاتب الإيراني جواد سعيدى بور، مجلة إضاءات نقدية، فصلية محكمة، العدد 18، 2015، ص 10.

2- ينظر: جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس، ط 1، 2016، ص 05.

3- جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا، ط 1، شبكة الألوكة، 2013، ص ص 7، 8.

4- ينظر: المرجع السابق، ص 10.

5- محمد سعيد الريحاني، حاء الحرية: خمسون قصة قصيرة جدا، محمد سعيد الريحاني، مطبعة المناهل، منشورات وزارة الثقافة المغربية، المغرب، 2014، ص ص 3، 4.

6- محمد معتصم، القصة القصيرة جدّا عند محمد سعيد الريحاني: بعض الخصائص النوعية، دراسة ضمن المجموعة القصصية: حاء الحرية: خمسون قصة قصيرة جدا، ص 9.

7- حميد ركاطة، أعطني حريتي أطلق يدي: قراءة في أضمومة حاء الحرية خمسون قصة قصيرة جدا للقاص: محمد سعيد الريحاني، دراسة ضمن المجموعة القصصية: حاء الحرية: خمسون قصة قصيرة جدا، محمد سعيد الريحاني، ص 19.

8- حسين المناصرة، القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات، ط 1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2015، ص 10.

9- جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا، ص 100.

10- حسن المودن، شعرية القصة القصيرة جدا: نصوص سعيد منتسب وعبد الله المتقي نموذجا، http://www.wata.cc/forums/showthread.

11- صالح هويدي، الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث: دراسة نقدية- 1960- 1980، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، 1989، ص 289.

12- محمد سعيد الريحاني، حاء الحرية: خمسون قصة قصيرة جدّا، ص 39.

13- المصدر نفسه، ص 31.

ISSN: 2352-9830, **EISSN:** 2600-6898

14- جودي فارس البطاينة، القصة القصيرة جدا: قراءة نقدية، مجلة التربية والعلم، العدد: 3، المجلد: 18، المملكة الأردنية الهاشمية، 2011، ص 224.
15- محمد سعيد الريحاني، حاء الحرية، ص 51.
16- جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا، ص 147.
17- حسين المناصرة، القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات، ص 22.
18- جاسم خلف الياس، اللغة القصصية/ الشعرية في القصة القصيرة جدا، www. Alnoor. Se 02/ 11/ 2008.
19- محمد معتصم، القصة القصيرة جدا عند محمد سعيد الريحاني: بعض الخصائص النوعية، ص9
20- محمد سعيد الريحاني، حاء الحرية: خمسون قصة قصيرة جدا، ص 31.
21- المصدر نفسه، ص 40.
22- المصدر نفسه، ص 37.
23- محمد سعيد الريحاني، حاء الحرية: خمسون قصة قصيرة جدا، ص 10.
24- ينظر: عبدالقادر عبو، شعرية الحداثة، مجلة الموقف الأدبي، العدد 392، السنة 2003، ص32
25- جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس، ص 14.
26- حسين المناصرة، القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات، ص 43.
27- ينظر: إبراهيم عبد الفتاح رمضان، التناص في الثقافة العربية المعاصرة: دراسة تأصيلية في ببليوغرافيا المصطلح، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، العدد: 5، جامعة المنوفية، نوفمبر 2013، ص 157.
28- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1985، ص 121.
29- عبد العلي آل بويه لنكرودي، القصة القصيرة جدا بين الأدبين العربي والفارسي، ص 19.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊